ления Российской академии наук. 2019. № 4 (36). С. 138–146.

5. ЦВРК ИМБТ СО РАН ЛАФ 41. Оп. 1 Д. 3 Л. 1–27.

6. Эрдынеева С. Э. Герасимова К. М. О концепции экспозиции Музея истории Буря-

тии им. М. Н. Хангалова // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения. Новосибирск, 2020. С. 204–210.

7. ЦВРК ИМБТ СО РАН ЛАФ 41. Оп. 1 Д. 15 Л. 1–32.

УДК 314.544.5: 793.3

DOI: 10.32340/2514-772X-2021-1-19-22

О. Н. Вернигора

Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)

vernigora_olga@mail.ru

РУССКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК ИСТОЧНИК РАЗВИТИЯ НАПРАВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА «ФОЛК»

Аннотация. Идея коллаборации традиционной русской культуры и современного танца через смыслы, образы, лексику, пластические мотивы вне сомнений существует и находится в постоянном развитии. В статье рассматривается направление современного танца «фолк». Приводятся примеры хореографических спектаклей, которые были созданы постановщиками в данном направлении. Выявлена необходимость изучения русской традиционной культуры в целом, и традиционной культуры Алтайского края студентами, обучающимися современной хореографии. Актуализируется вопрос о необходимости изучения современного танца «фолк» в рамках учебной дисциплины «Мастерство хореографа» образовательных учреждений высшего образования в сфере культуры.

Ключевые слова: культурное наследие, Алтайский край, современный танец, новые формы современного танца, направление «фолк», спектакль, учебный процесс, дисциплина «Мастерство хореографа».

В практике современного танца существуют формы, основанные на танцевальном фольклоре, которые включают в свой танцевальный язык интерпретированные фольклорные движения, пластические мотивы, традиционные темы и сюжеты.

Современный танец в России не стал исключением. На его развитие активно влияет русская традиционная культура. Российские хореографы обращаются к фольклорному материалу не только для поиска новых телесных возможностей, но и как к источнику новых идей для пластических высказываний.

Достаточно подробный анализ развития направления «фолк» в современном танце осуществлен в исследованиях С. В. Устьяхина, А. С. Поляковой [1, 2]. В частности, А. С. Полякова выдвигает тезис о необходимости включения данного направления в учебный процесс в рамках учебной дисциплины «Мастерство хореографа». Преподавание дисциплины «Мастерство хореографа» в вузах культуры в области современного танца осуществляется педагогами в настоящее время основывается исключительно на индивидуальной интерпретации дан-

ной темы. Автор так же находится в эксперименте, и, преподавая эту дисциплину обучающимся хореографического факультета Алтайского государственного института культуры в течение нескольких лет, руководствуется прежде всего личным опытом.

Во второй половине XX века в России появилось большое разнообразие новых направлений танца, отличающихся от классического и народного танцев. Это были различные формы современного танца – джаз танец, модерн, contemporary dance, контактная импровизация, фолк-модерн и другие формы. Джазовый танец, весьма распространенный в Америке, в России не получил столь широкого распространения в силу различных причин: это менталитет, более суровый климат, сдержанные эмоции. Танец модерн существует как формы модерн-балета в профессиональных балетных театрах, практически отсутствует в любительских хореографических коллективах. Но, пришедший в Россию из стран Запада, современный танец (contemporary dance) активно развивается как в профессиональных театрах, так и в любительских коллективах. Почему так происходит? По мнению

Е. В. Васенининой, в современном танце есть «все направления пластического эксперимента, авторская хореография, синтезирующая в себе различные виды танца... он многолик, в арсенал его средств входят танцы народов мира. Достижения философской мысли, – все, что может породить авторское пластическое высказывание» [3, с. 5].

Поиск новых форм – главный атрибут современного танца. Лексика современного танца является не только средством выражения духовных и душевных состояний человека, но и затрагивает психосматику, телесность. Она изменчива, фрагментарна, поливариативна, имеет исследовательскую направленность, ищет новые телесные возможности.

Направление «фолк» в российском современном танце – явление новое и находится в постоянном развитии. Интеграция его в современное танцевальное искусство происходит через отношение к традиции как к коллективной памяти человечества с его родовой силой, чувственностью и обращением к природным началам. Можно сказать, что идеи и пластика «фолка» обогащают телесность современного танца, устанавливает своеобразные мосты для современного человека, находящегося в лабиринте информационных потоков техногенной цивилизации с его социокультурным прошлым и природой. Помогает ему на время выйти из состояния информационной перегрузки, принимая свою идентичность фольклорной традиции.

Необходимо отметить, что направление «фолк» в современном танце – это вовсе не стилизация народного танца, в которой используется эстрадная обработка музыки и привнесение различных элементов в традиционную технику исполнения народного танца. Так же это не передача традиционных форм фольклора с обрядами и текстами. «Фолк» в современном танце это «непосредственный, живой отклик на конкретные культурные процессы, условия существования в обществе...» [4], раскрытие художественного образа средствами современного танца, обогащенными элементами народной хореографии.

К «фолку» обращался один из известных российских хореографов современного танца Евгений Панфилов в спектакле «Восемь русских песен» (в исполнении Ивана Суржикова). В спектакле, по словам автора, была «попытка обнажить мощную суть русской песни... Вынуть истинно вольную, мятущую русскую душу». Спектакль «Бабы. Год 1945» автор посвятил Великой Отечественной войне и женщинам,

сохранившим в течение всей своей жизни «не-растраченную» любовь к своим мужьям, погибшим на фронте.

Татьяна Баганова спектакль «Свадебка» на музыку Игоря Стравинского (первая версия) тематически выстроила на древнем обряде северных славянских народов, в котором жених должен собственноручно обрезать косу невесты – символ женской силы. «Кленовый сад» – «спектакль-фантазмагория, брейгелевское видение, где живут то ли Женщины Шагала, то ли гоголевские Панночки, то ли листья на засохшем дереве Любви...» [5].

Ольга Пона – хореограф Челябинского театра современного танца в своем раннем творчестве обращалась к идеям фолка в спектаклях «Ты есть у меня или тебя у меня нет?», «Зарисовки с натуры», «Ожидание», «Смотрящие в бесконечность». В работах более позднего периода творчества также просматривается бесконечное уважение к русской традиции. В 2019 году театр Ольги Пона разместился на базе Дворца культуры завода металлоконструкций (г. Челябинск), где в цокольном помещении функционировал хор ветеранов, бывших заводчан. С этого хора начал складываться замысел нового спектакля-променада, в котором, по замыслу режиссера-постановщика, действие спектакля разворачивается в разных локациях: зрители не сидели на месте, а следовали за исполнителями по лестницам и коридорам, репетиционным залам, в финале оказываясь в помещении хора ветеранов. «Когда хор закончил выступление, танцор в тишине стал импровизировать на темы только что спетого хором. Артисты хора смотрели на него с явным любопытством, но вполне доброжелательно. За свою долгую жизнь они чего только не видели! Зрители кричали «браво!» [6].

Автор статьи в рамках своей педагогической деятельности неоднократно обращался к теме «фолка» в практике современного танца, например, в спектакле, созданном по мотивам древнерусского произведения «Слова о полку Игореве», с активным участием студентов Алтайского государственного института культуры и вокального коллектива центра эстетического воспитания «Песнохорки», изучающими песенный фольклор Алтайского края. В задачу постановки не входило сюжетное повествование произведения. В ходе изучения литературного и песенного материала родилась идея воплотить в танце тему «мгновения до смерти у воина на поле боя». В результате в спектакле были использованы некоторые фрагменты текста из

«Слова о полку Игореве», песенный фольклорный материал, а также была осуществлена запись музыкальных фрагментов, основанных на мелодиях и ритмах песен и специально сочиненных тем, созвучных основной идее спектакля. Автором музыкального сопровождения спектакля стал руководитель ансамбля «Песнохорки» Игорь Анатольевич Сазонтов.

Таким образом, в процессе преподавания дисциплины «Мастерство хореографа» в рамках реализуемой на хореографическом факультете АГИК образовательной программы «Танец и современная пластическая культура», автором был выявлен, с одной стороны, определенный интерес обучающихся к теме «фолка» в современной хореографии, с другой – недостаток знаний и информированности, особенно в области традиционной культуры Алтайского края.

В Алтайском крае существует краевое отделение общероссийской общественной организации «Российский фольклорный союз». Открытие отделения в 2000 году было инициировано преподавателем кафедры хореографии АГИК, доцентом Надеждой Александровной Герасимовой, которая ведет активную исследовательскую работу по сбору фольклорного материала народов Алтайского края. Содержание работы фольклористов охватывает все сферы жизни: педагогика, этно-педагогика, рукоделия, ремесла, социум, песенный и танцевальный фольклор, обрядовая культура.

На Алтае успешно функционирует Всероссийский фестиваль традиционной культуры «День России на Бирюзовой Катуни», в программу которого включены различные мероприятия, направленные на изучение, сохранение и презентацию традиционной культуры: научно-исследовательская конференция; лаборатория фольклорных коллективов с представлением репертуара (песни, танцы, наигрыши, ремесла); выставка декоративно-прикладного творчества; фольклорный театр и другие виды необрядового фольклора (бытовые рассказы, пословицы, поговорки, сказки, былины, легенды).

Еще одним специалистом-практиком по сбору фольклорного материала является художественный руководитель и главный балетмейстер Государственного молодежного ансамбля танца «Алтай» Елена Валерьевна Березикова. Изучение фольклора народов Алтайского края и использование в репертуаре коллектива позволяет приобщиться к традициям и культуре предков широкой аудитории.

Например, легенда алтайцев-кумандинцев о прекрасной девушке Ладе-лебедь стала основой

для пластической трактовки хореографической миниатюры, вошедшей в репертуар ансамбля. Согласно легенде, Лада-лебедь спустилась с небес на своих волшебных крыльях, чтобы окунуться в чудесном озере. Сбросив свои чудо крылья, вошла девушка в белые воды. Увидел красавицу парень и решил спрятать крылья, чтобы не улетала больше красавица в небеса. Когда вышла Ладушка-лебедь из белых вод, пришлось ей выйти замуж за парня, и стали они прародителями рода кумандинского.

Таким образом, мы видим два направления деятельности фольклористов: фольклористы, изучающие культурное наследие и пытающиеся воспроизвести его в неизменном виде; профессиональные коллективы, интерпретирующие фольклорные первоисточники в сценические формы народного танца или пластической хореодрамы. Необходимо отметить, что благодаря именно второму направлению большее количество людей имеют возможность узнать и приобщиться к культурному наследию Алтайского края.

На основании вышесказанного закономерным становится вопрос о взаимодействии студентов, обучающихся в вузах культуры по образовательной программе «Танец и современная пластическая культура» и фольклористов, проводящих полевые исследования по сбору фольклорного материала. Общеизвестная точка зрения базируется на утверждении разности этих направлений (фольклор и современный танец). Но практическая деятельность автора позволяет утверждать, что это не совсем так. В процессе практической работы было отмечено большая заинтересованность студентов хореографического факультета АГИК в непосредственном, живом общении со старожилами деревень, нежели обращение к литературным источникам. Вне всякого сомнения, литература является важным фактором культурного воспитания студента. Но, именно сегодняшний дефицит общения, да еще со старшим поколением позволяет снять возрастные барьеры, узнать что-то новое о жизни, воплотив это в сценические формы современного танца «фолк».

Если предположить, что один семестр в программе дисциплины «Мастерство хореографа» будет посвящен изучению русской народной традиции для воплощения идей в сценические образы, то логичным будет утверждение о налаживании взаимосвязей с участниками фольклорных фестивалей, поездками по отдаленным селам Алтайского края по сбору живого материала и впечатлений. Таким образом, сту-

денческая постановочная работа будет наполнена новым содержанием и более вдумчивым поиском новых выразительных средств одного из направлений современного танца «фолк».

Список литературы

1. Устьяхин С. В. Тенденции развития фолк-танца как направления современной хореографии: дисс. ... канд. культурологии. Саранск, 2006. 190 с.

2. Полякова А. С. «Танец постфолк»: к исследованию одного из феноменов современного танца // Обсерватория культуры. 2017. № 14 (4). С. 425–430.

3. URL: <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2017-14-4-425-430> (23.03.2021).

4. Васенина Е. В. Современный танец постсоветского пространства. Москва, 2013. 322 с.

5. Полякова А. С. «Танец постфолк»: к исследованию одного из феноменов современного танца. Обсерватория культуры. 2017. № 14 (4). С. 425–430. URL: <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2017-14-4-425-430> (20.03.2021).

6. Хабибуллина Л. «Надо проживать каждую секунду» Петербургский театральный журнал № 2 (32) 2003 URL: <http://ptj.spb.ru/archive/32/music-theatre-32/nado-prozhivat-kazhduyu-sekundu/> (20.03.2021).

7. Духина И. «Энергия невесомости. Театр современного танца обживает новый дом». 9 ноября 2019. Газета «Южноуральская панорама», <https://up74.ru/articles/kultura/115469/> (20.03.2021).

УДК 347.786: 37.013.43

DOI: 10.32340/2514-772X-2021-1-22-26

Р. Г. о. Гарибов

Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)
gariboff.ruslan@yandex.ru

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ «ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРА» В СОВРЕМЕННОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию одной из образовательных технологий современной театральной школы – «методу документального театра». Обобщив практический опыт, автор приходит к следующим выводам: документальный театр позволяет быстрее находить острые социальные проблемы, помогает лично погрузиться в изучение повседневности и человека, начать осознанно анализировать существующие проблемы, тем самым способствует формированию активной гражданской позиции будущих актёров и режиссёров.

Ключевые слова: театральная школа, сценическая педагогика, документальный театр, актёрское мастерство, художественный метод, гражданская позиция.

Основным и бесспорным постулатом всякой театральной школы является формирование и раскрытие гармоничной творческой личности ученика. Л. В. Грачева в статье «Есть такая профессия – театральный педагог» пишет о специфике театрального педагога так: «Сценическую педагогику отличает от прочих чрезвычайно тонкий объект – не ученик, не “педагогический факт” – а душа художника. Сценическая педагогика занимается “воспитанием чувств” в

самом прямом, а не литературном значении этих слов» [1, с. 7].

И действительно, театральная школа должна заниматься не только профессиональным воспитанием, но ещё эстетическим и этическим воспитанием. К этому необходимо серьезное отношение, ведь театральная школа должна способствовать формированию мировоззрения, гражданской позиции, художественного вкуса и морального облика.

Г. А. Товстоногов писал, что «водораздел между подлинным искусством и ремеслом лежит именно в плоскости идейно-нравственных начал: есть ли у режиссера чувство гражданской ответственности или оно отсутствует» [2, с. 56]. Идейная и гражданская направленность художника, его верное мировоззрение – первооснова искусства. Мировоззрение режиссера и его общественный темперамент порождает эмоциональное зерно спектакля.

Студенты театрального отделения с самого начала обучения должны осознавать свою ответственность перед гражданским обществом. Г. А. Товстоногов в беседе со студентами первого курса делал особый акцент на гражданственность театрального искусства. Он говорил: